RICARDO ESCUDER



El Pericón

BAILE NACIONAL DEL URUGUAY



COMISION NACIONAL DE TURISMO



CLAUDIO GARCIA y Cía. - Editores
CALLE SARANDI, 441
MONTEVIDEO
1936

EL PERICON

Baile Nacional del Uruguay

RICARDO ESCUDER



El Pericón

BAILE NACIONAL DEL URUGUAY



COMISION NACIONAL DE TURISMO



CLAUDIO GARCIA y Cía. - Editores
CALLE SARANDI, 441
MONTEVIDEO
1936

EL PERICON
BAILE NACIONAL DEL URUGUAY

ORIGEN Y DESARROLLO

El pericón es danza gauchesca, vistosa, casta y alegre; consta de un ritmo de tres tiempos como se diría musicalmente. Está hecha para bailar en el campo, junto al fogón, bajo el dosel azul del cielo o a la plateada luz de la luna.

Comprende diversidad de figuras, alternadas por las relaciones en verso, en que el donaire y la gracia de la improvisación son celebrados con francas risas por espectadores y actores.

No ha faltado, sin embargo, quien lo trasplantara al salón, pero sin mayor arraigo. La indumentaria típica de los bailarines requiere, por el origen y desarrollo de la danza, el ambiente campesino, con preferencia el aire libre o a lo máximo, bajo la cumbrera de una sala rústica iluminada con candiles o con velones. No armonizan el chiripá y las espuelas de los hombres y las trenzas sueltas de las muchachas, con las columnas doradas y los muebles estilo Imperio o de algunos de los últimos Luises, en los salones metropolitanos. Es casi tan antagónico ese injerto como ver a hombres de frac o de casaca y espadín y peluca empolvada, — "coludos", como dijera el viejo Elías Regules, el más gaucho de los doctores y el más doctor de los gauchos —, perfilando algunas de las cortesanas reverencias del minué o de la pavana.



El maestro Grasso y los primeros acordes del Pericón.

Aunque el origen rudimentario del pericón es imposible de fijar con exactitud cronológica, puede afirmarse rotundamente, que es rioplatense genuino. Algunos lo ubican en la Argentina y otros en el Uruguay.

Argentino u oriental, tanto da, por cuanto en una y otra banda del Uruguay, las costumbres son iguales, idéntico el matiz suave que cobra el sonoro castellano a causa de la fusión de la *zeta* con la *ese* y de que el criollo no se escucha al hablar; y semejantes las vistas al porvenir abrigadas por ambos pueblos.

No en balde, argentinos y orientales hemos tenido la misma madre, heredando la altivez del conquistador del siglo XVI y el amor a la tierra nativa de los aborígenes.

Del hogar común surgieron los prístinos balbuceos de libertad e independencia, y nuestros abuelos — ya fueran oriundos de Montevideo, de Buenos Aires, de Entre Ríos, de Córdoba, etc. —, bregaron con idénticos denuedo y fe, por el ideal común, sobre las cuchillas de la Banda Oriental, ya en las calles porteñas, ora en las pampas ilimitadas, tras los soberbios Andes o en el Alto Perú.

Y las familias del Plata, además del lazo histórico, se muestran cordialmente satisfechas del parentesco familiar. Innumerables son los enlaces entre los nacidos en una o otra orilla, al punto que hay familias donde los padres son argentinos y los hijos orientales y viceversa; al igual que el prestigio de ciertos apellidos, en la política, en las armas y en las letras.

Poco importa, pues, ignorar, si fué porteño, santafesino u oriental, quien ideara los primeros elementos coreográficos del pericón. Es capital fraterno, rioplatense, pampeano, mejor dicho, como lo son: el mate, el poncho y el rancho de paja y terrón.

Y decimos pampeano, porque se baila con sin par entusiasmo en toda la región geográfica conocida por las pampas, esto es el inmenso trozo del Continente Sur que, emergiendo de las faldas andinas, abarca desde la punta de San Luis hasta Bahía Blanca; atraviesa el Uru-

guay cubriendo todo el perímetro de esta república, la mitad por lo menos de Río Grande, y dando un rodeo, encierra las Misiones tanto del Paraná como del Paraguay.

En las montañas del norceste argentino no es casi cultivado el pericón, como lo son otras danzas de ciudadanía regional. Son criundos de la extensa zona andina y subandina: el gato, la cueca, la chacarera, y el escondido, todos de perfil gauchesco; y la vidala, de raíz netamente indígena. Pero, ninguna de esas danzas — sin que ello vaya en desmedro de su valía folklórica — ostenta la vistosidad y exuberancia del pericón.

Tampoco puede señalarse, con exactitud, su entrada en la escena nacional. El poeta Carlos Roxlo alude a su ejecución junto a los fogones de los campamentos de Artigas. Mas no pasa de una fantasía poética, ya que los cronistas de la tierra hablan de él recién después de 1870. Cabría pues indicar, como más cierta, la segunda década después de la Guerra Grande. No hemos tenido ocasión de ver citas anteriores a la Guerra de la Triple Alianza contra el tirano López, y si algunas muy autorizadas de época inmediatamente posterior, como las de Francisco Bauzá el notable historiador oriental y de Cunnighame Graham, el escritor inglés recién fallecido en Buenos Aires.

Bauzá, en su ensayo titulado "El Gaucho", publicado en 1885, al reseñar las costumbres de nuestros campesinos, escribe: "Señores, el Nacional, dice una vez: cada uno entonces se pone de frente a la compañera que le toque en suerte y empieza el baile del pericón, con las relaciones más o menos felices que cada cual canta por turno, hasta dar cumplimiento a esta primera pieza de ordenanza que es de rigoroso deber bailar".

En cuanto a Graham, vino al Uruguay, siendo un muchacho, en la octava década del siglo pasado, trabajando varios años en el Plata. Cobró tanto amor a estas tierras que cuando volvió a ellas en 1914, es-



Una figura del Pericón: Formando cadena.

cribió sus felicísimos ensayos sobre el indio, la Pampa, el gaucho, etc. El que versa sobre el gaucho, habla de los bailes preferidos por éste y recuerda: "Hasta sus mismos bailes eran lentos y acompasados, ya los nacionales, tristes, cielitos, gatos o pericón, ya el vals importado, que danzaban meciéndose a un ritmo peculiar y característico, rastrillando las espuelas por el suelo, como le arrastra un pavo las alas a su hembra".

POR LOS CUARTELES Y LOS PICADEROS

Allá por el año 1887 era maestro de la banda de música de la Escuela Nacional de Artes y Oficios el profesor Gerardo Grasso, — que hoy, pasados los setenta años, conserva la simpática gallardía del cuerpo y del espíritu — y ejercía la jefatura de aquel establecimiento modelo, en tal época, el Coronel D. Julio Muró.

Tanto Muró como Grasso abrigaban honda inclinación a las cosas de nuestra tierra y fué aquel jefe quien, en su fugaz paso por la Escuela de Artes, pidió al maestro que instrumentara el pericón.

El maestro Grasso se documentó, vale decir vió bailarlo y oyó los acompañamientos de guitarra con que se ejecutaba.

Fué suficiente para despertar su inspiración musical. — De ella salió la composición completa, para piano e instrumentada para banda; siendo el conjunto a sus órdenes, integrado por alumnos de la Escuela, el ejecutor, por primera vez, de los alegres sones en la plaza de armas del establecimiento, que ocupaba el edificio de la avenida 18 de Julio esquina Caiguá (Eduardo Acevedo), donde hoy se levanta la Universidad.

La pieza fué del agrado del jefe que encargara su preparación; así como del Presidente de la República, Teniente General Máximo Tajes, quien dispuso se distribuyera a todas las bandas militares, lo que significó la adopción oficial.



Otra bonita figura.

Fué la novedad de la época, pues las bandas de los batallones representaban el atractivo musical para el pueblo, desde que daban retretas en las esquinas del Cuartel o en las plazas de las poblaciones del interior.

En las primeras ediciones — hechas en la litografía de la Escuela de Artes y Oficios, taller a cargo del artista Angel Somaschini — el título de la portada dice: "Pericón - Baile Nacional del Uruguay".

En el actor José Podestá — el famoso "Pepino el 88" —, gran amigo de Grasso, tuvo el Pericón ferviente propagandista ante el pueblo.

Lo hacía bailar con el aditamento de relaciones picarescas o patrióticas al representar el "Juan Moreira" y en las otras piezas del género que formaron el ciclo de los dramas criollos representados en el picadero del circo. Bajo la carpa de lona, el pericón instrumentado, recorrió todo el Uruguay y la Argentina obteniendo el favor del público.

El impulso inicial de Podestá dió la pauta y el pericón figura con derecho de *folklore* en el drama "Juan Soldao" de Orosmán Moratorio y en otros del mismo género. Hasta hace poco más de veinte años lo hemos visto bailar en "La Trilla", pieza de Nemesio Trejo, representada por la compañía ítalo-criolla que dirigía el popular Enrique Montefusco, ya en las postrimerías de su vida.

En cuanto a la música, uno de los hermanos Podestá — el mismo Pepino, otros creen que Antonio, el más dedicado a tal arte — escribió el "Pericón por María" que los dramas criollos popularizaron en la vasta llanura pampeana.

Varios otros músicos orientales, en los últimos años del siglo pasado, y primeros del presente, buscaron inspiración en los acordes primigenios, aunque estos ensayos no tuvieran el éxito que en justicia les correspondiera y que debía discernir la población de cultura superior a la de los campos. Lo mismo — transcurrido el primer período de la novedad — ocurrió

con la composición con que Grasso marcó el primer jalón artístico.

De entre aquéllos recordamos al maestro Tió, cuyo pericón lleva por título "El Chaná" , y a la señora de Evans y a Leopoldo Díaz.

EN LA ACTUALIDAD

La explicación es fácil. En las ciudades de una y otra margen del Plata, susbsistían entonces las últimas huellas del romanticismo literario y artístico, escuela que llegó con gran retraso a esta parte del continente y que no encontró cabida holgada sino cuando las guerras civiles parecía que iban a hundirse entre las sombras de la historia.

El romanticismo fué sustituido, casi sin transición entre nosotros, por el decadentismo, de inspiración bebida en las fuentes griegas y en el parnasianismo galo.

Con tales preferencias, es explicable que se tratara con cierto desdén el rico venero nativista. Era más elegante hablar de Erato y de Pan, de silenos y de ninfas, de marquesas y de abates, de ruiseñores y de alondras, que de indios, gauchos y cocoliches, chingolos, calandrias y ceibos.

Recién de pocos años atrás, se inició saludable reacción hacia los elementos propios de la tierra, de feliz coincidencia en diversos países de Latino-América, acción no lo bastante estimulada por quien está en la obligación de ello.

Durante los festejos del centenario de la República Oriental cumplido en 1930, en el Pericón Nacional radicó el número más interesante de la Fiesta de las Naciones realizada en el Estadio Centenario. Fué el propio creador artístico, Gerardo Grasso, el director del conjunto musical, logrando una consagración calurosa que bien merecía tan prestigioso maestro.

Y ya que hacemos referencia a la danza, no debemos olvidar al profesor de coreografía Marcelo Vigna-

li que ha enriquecido el pericón con nuevas figuras llegando éstas a setenta, según reza el libro de que es autor, y que tenemos a la vista titulado "Danzas Regionales del Uruguay y Manual de Baile", que editara Orsini Bertani en 1910.

Y en tren de justicia tampoco hay que dejar en el tintero al radiodifusor Trinidad Blanco, entusiasta nativista, que suele recitar los musicales versos de Roxlo y de otros poetas sobre el pericón nacional.

EL PERICON Y LOS POETAS

La música del pericón no tuvo letra en su origen. En la época rudimentaria, así como ahora, van alternadas sus partes con las llamadas relaciones, generalmente cuartetas, en las que los paisanos lucen sus dotes de improvisadores.

Sin embargo, poco después de la instrumentación de Grasso, un su amigo, que firmó "Criollo", escribió algunas estrofas como letra adaptable. Son versos sencillos, sin el aliño del artificio, que merecen ser conocidos por su valor cronológico. Nos los ha facilitado el referido maestro.

"El pericón tradicional
Cantemos con patriótico fervor
Al alma nacional."

"Ya se acercan las muchachas a bailar
El lindo pericón con relación
Y en rueda los paisanos al fogón
Comienzan sus guitarras a rasgar."

"Sus suaves notas dicen Libertad
Lamentos del nativo trovador
Imploraciones tiernas del zorzal
Con cantos de amor."

"Comienzan a danzar
El lindo pericón
Y ya van a formar
El patrio pabellón."

"Armonías sin igual
En la selva se agitan
Salvaje y feraz."

"Cual Himno inmortal
Al patrio esplendor
La estirpe Oriental,
Canta el pericón."

"Es el campo hermano,
Que surca el labrador
Yo canto a Natura
Palabras de amor."

"Cerca de mi rancho
Cantaba el zorzal
Sus trinos giraban
En torno a mi amar."

Entre las relaciones que más favorable recepción han tenido en el público, están las del poeta Elías Regules a quien ya hemos citado en este trabajo.

No han faltado, sin embargo, otros poetas de consagrada personalidad, como Carlos Roxlo y Fernando Silva Valdés que loaron el típico baile. Sobre todo las estrofas del autor de "Cantos de la Tierra" están escritas, puede decirse, al ritmo perfecto de la instrumentación.

A este propósito, es curioso el origen de algunas relaciones que se han popularizado y que fueron escritas expresamente para el pericón de Leopoldo Díaz por dos de sus compañeros en la Secretaría del Ministerio de Hacienda.

A Díaz lo unía vieja amistad, ahondada por muchos años de labor en la misma oficina, con nuestros compatriotas Enrique Maciel y Alberto Flangini (hijo), cuñados éstos entre sí y aficionados ambos a pulsar de vez en cuando la lira al compás de las tendencias de la época. De Flangini existen dos libros conteniendo composiciones líricas y humorísticas.

Los dos peñolistas — que lo eran, como se ve, por partida doble — escribieron en colaboración las referidas relaciones, más como humorada que con vistas a la celebridad.

Y sin embargo, algunas de elllas, constituyen el oportuno S. O. S. para aquellos bailarines de pericón en que el ingenio no ha podido alcanzar su debido lugar en la anatomía propia.

Y si no véase estas muestras del arte versificador de Flangini y Maciel:

"Pido atención, señores,
que se va a empezar,
de coronas de flores
este Nacional."

"Corté una rosa,
se me fué deshojando
hoja por hoja."

"Yo corté un clavel,
y por ser tan hermoso
me enamoré de él."

"Corté un alelí
porque es de las flores
que me gusta a mí."

"De todas las flores
me gusta el jazmín,
y de las mujeres
yo gusto de tí."

"No hay flor tan hermosa
como la mujer:
con cuatro bonitas
se forma un vergel."

Y al formar la rueda, dice el caballero:

"Tú eres la flor cuyo aroma
purifica mi existencia,
cuando este aroma me falte
poco me importa perderla."

Contesta la dama:

"Pajarito que a tu dueña
con tal ternura le cantas,
¿Para qué sirve tu amor
si la constancia le falta?"

Y estos versos, tan sin pretensiones, eran recitados en el campo, como escogida muestra de la gaya ciencia, fenómeno que evidencia la encantadora sencillez de las costumbres y el simplismo de las aspiraciones del espíritu...

RICARDO ESCUDER
(VARGAS II)

Montevideo, Abril de 1936.

EL PERICON NACIONAL

Es el baile nativo: nuestros camperos
Aprenden de memoria sus relaciones
Y cuando lo puntean los guitarreros
Florecen más a prisa los limoneros
Y laten más a prisa los corazones.
¡A cambiar de patrona! ¡Dale que dale!
¡Viva la maragata que a bailar sale!

¡Cada cual con la suya! ¡Formen pareja!
Hasta el ombú sacude sus ramas viejas
Cuando ese baile aduerme las nobles cuitas
Del pago donde nacen las margaritas
Hasta el ombú sacude sus viejas ramas
Y el ceibo, hasta en la noche, despide llamas
Cuando gira que gira. ¡Formen casales
Con las tiernas calandrias, los cardenales!

¡Cardenal de mis montes, el campesino
Del pago de los tréboles de aroma fino,
Guitarrea con arte, si guitarrea!
Calandria de los montes, la campesina
Del pago de los tréboles de esencia fina.
Se parece su lindo cuerpo gallardo
A un junco con azúcar y óleos de nardo!
¡Suenen las nazarenas! ¡Dale que dale!
¡Haced que el junco cimbre y el óleo sale

¡En dos filas y enfrente, pronto y ligero!..
¡Que a cada moza busque su caballero!
¡Unos pasos de danza, muy despacito!
¡Es un chiche, salteña, tu pié chiquito!
¡Formad una cadena más apretada
Que aquel jazmín blanco de la enramada!
¡Que pasen las morochas de mano en mano!
¡Brillas, flor riverense, más que el verano!
¡A cambiar de pareja, dale que dale!
¡Pa ver el entrevero cómo nos sale!

Es el baile nativo: nuestros camperos
Aprenden de memoria sus relaciones
Y cuando lo preludian los guitarreros
Florecen más a prisa los limoneros
Y laten más aprisa los corazones.
Es el salmo nativo: lo que se canta
Al poblarse una cuna, o cuando se llora.

Con amorosos ruegos en la garganta,
Y cuando del estío la lumbre dora
Las cuestas a que el tébol sirve de manta,
¡Donde liga que liga, dale que dale!
¡Cada terrón menudo zurce una espiga
Que madura y repleta del terrón sale!

¡Es el baile nativo, bien punteado
Por todas las guitarras de lo pasado!
¡Es el baile nativo, la danza fiera
Del pampero en los pliegues de mi bandera
Pues lo mismo en los triunfos que en las fatigas
Resonó en los fogones de nuestro Artigas!

CARLOS ROXLO

PARA PERICON

Caballero. — Yo fui matrero de ley
que naides me pudo hallar
y únicamente tus ojos
me llegaron a agarrar.

Señorita. — Si mis ojos han prendido
a un matrero tan pintor
yo lo tendré bien seguro
en el cepo de min amor.

C. — Si Dios llega a conocer
el amor de una paisana
se va a poner chiripá
pa ser cuñao de tu hermana.

S. — Déjalo a Dios en el cielo
que nos sirva de testigo,
mientras haya paisanitos
como el que baila conmigo.

C. — Una tarde de verano...
un ranchito y un ombú...
una calandria cantando...
y en el ranchito... yo... y tú.

S. — Una mañana temprano...
tú con tu perro y tu pingo...
yo te alcanzo un mate amargo.
y tú me besas... ¡qué lindo!

C. — Ya tengo un sauce elegido
pa cruz de mi sepultura,
si no llego a conseguir
ser dueño de tu hermosura.

S. — Si me llegás a probar
que en tus dichos no mentistes,
no se ha de cortar el sauce
pa lo que vos lo elegistes.

C. — Hay tanto fuego en tu cara
que cada ojo es un fogón,
y cuando me encuentro cerca,
estoy como chicharrón.

S. — Mis ojos no son tan fuertes
pa quemarte carne y cuero,
más que mis ojos, te queman
las bebidas del pulpero.

C. — Tu amor es un rebencazo
que me dejó bellaquiando,
y aquerencia o en tu pago
ando al trote y relinchando.

S. — Si tanto te gusta el pago
y mi querencia te agrada,
que te ponga marca el cura
y entrarás en la manada.

C. — Hermosa vaquilloncita
linda potranca divina,
pa este mancarrón maceta
serás la yegua madrina.

S. — Son floridas tus palabras
y muy buenas tus razones,
pero sabrás que he resuelto
no hacer caso a mancarrones.

C. — En la huerta de mi pecho
sembré, de tuitos tamaños,
unas cuantas esperanzas
y nacieron desengaños.

S. — De los huevos de ñandú
nunca se han sacado gallos,
y aquel q'siembra esperanzas
no ha de recoger zapallos.

C. — Aquí, clarito me ves
que por tu amor, con locura,
estoy como parejero
muy pasao de compostura.

S. — Siento tu padecimiento
y si esperás que te quiera,
para no descomponerte
que te pongan en salmuera.

C. — En el jardín de tu casa
una linda flor nació,
y quedó seca de envidia,
la mañana que te vió.

S. — Si esa historia ha sucedido
como la contás aquí,
la flor debió de ser ciega
si tuvo envidia de mí.

C. — El pulpero se jué a Uropa,
el patrón pa la ciudá
y yo me vine a tu casa
pa mejor felicidá.

S. — No hay duda, pero mi padre
dice que no te reciba,
que vos no venís por mí
sinó pa comer de arriba.

C. — Dios te conserve tan linda,
guampita de caracol,
espuma de arroyo gordo,
florcita de mirasol.

S. — Facha de tala sin hojas
nacido en algún cardal,
carona dura sin jergas,
Dios te guarde tan bagual.

C. — Dende que te ví en el baile
me tenés redomoniao,
porque la mirada tuya
es como pial de volcao.

S. — Porque te miré una vez
llegastes a redomón;
si yo te vuelvo a mirar
vas a quedar mancarrón.

ELIAS REGULES



OBSEQUIO DE LA

Comisión Nacional de Turismo